ہندوستانی جمالیات حصہ ۹

شکیل الرحمن

فہرست

مجسمہ سازی (و)

شیو

شیو لنگ

نٹ راج



’شیو لنگ‘

دوسری صدی قبل مسیح

(گودی ملّم)

’شیو لنگ‘ بھی ایک قدیم ترین حسی تجربہ ہے جو گہرے مذہبی اور انتہائی پُر اسرار ما بعد الطبعیاتی رجحانات کے ساتھ احساس اور جذبے سے ہم آہنگ رہا ہے اور تصویروں اور مجسموں کی تہہ دار معنویت کا سرچشمہ بنا رہا ہے۔

ساری دنیا میں کلیّت (TOTALITY)اور جلالِ کُل اور جمالِ کل کا ایسا معنی خیز پیکر آج تک خلق نہیں ہوا ہے ’کُل‘ کا حسّی دائرہ اس کی بنیاد ہے۔اس کی اسطوانہ (RICAL CYLIND) صورت ہر لحاظ سے تکمیل کا احساس دیتا ہے۔ ’کل‘ کی مکمل صورت کے بصیرت افروز جلوے کو غالباً اس سے بہتر طور پیش نہیں کیا جا سکتا تھا۔ دائرہ ، گولائی ، چکر، حلقہ، رقص، جنس، زرخیزی اور کون و مکاں اور گہرے شعور کا یہ غیر معمولی جلوہ اپنی معنی خیز جہتوں کے ساتھ ہندوستانی تجربوں کو روشن کرتا رہا ہے۔ کائناتی استحکام اور کائنات اور ماورائے کائنات کی تمام قوتوں کا یہ پیکر ہمیشہ محبوب اور عزیز رہا ہے۔ مجسمہ سازی مصوری اور فنِ تعمیر میں اس کی نمایاں حیثیت کا ہمیں بخوبی علم ہے۔ کہیں اس کے چار

چہرے مشرق، مغرب، شمال اور جنوب کی علامتیں ہیں۔ مثلاً راجستھان میں سترہویں صدی کا شیو لنگ —اور کہیں کون و مکاں اور اس کی تمام گہرائیوں کا 'امیج ' مثلاً پیرل (بمبئی) کا شیو لنگ کہیں یہ جنس کے تقدّس کا علامّیہ ہے۔ اور کہیں کائنات کی تمام طاقتوں کا مظہر!

ہندوستانی مجسمہ سازی نے اسطوانہ علامت کو ہمیشہ محبوب اور عزیز رکھا ہے۔ اُس کی اسطوا نہ صورت میں شیو کے پیکر کی جانے کتنی جہتوں کو پہچاننے کی کوشش نے مجسّمہ سازی کے فن کو عروج کی اعلیٰ منزلوں سے آشنا کیا ہے۔ آفاقی اور کائناتی استحکام اور قوّت اور بہاؤ کے علامتی اظہار کو جس طرح ساتویں صدی میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی ۔ پیرل (بمبئی) میں شیو لنگ کی معنی خیز جہتوں کی تصویر اس کی عمدہ مثال ہے۔ اس کی تشریح و تعبیر کی جائے تو جمالیاتی تجربوں کے ان گنت پہلوؤں کی پہچان ہو جائے گی۔ درخت /عورت کی طرح یہاں بھی وحدت یا 'اکائی' کا رجحان غالب ہے اور یہ خود بھی 'اکائی' یا 'وحدت' کی بڑی صورت ہے۔

شیوہ کا بنیادی رنگ سُرخ ہے اور گردن پر بائیں جانب ایک نشان جو زندگی کے تمام زہر کو پی جانے کا اشارہ ہے۔ شیو لنگ کا رنگ انتہائی گہرا سرمئی یا سیاہ ہے۔ سُرخ جب بہت گہرا ہو جاتا ہے تو سیاہ ہو جاتا ہے۔ وشنو اور کرشن کا رنگ بھی گہرا سیاہ ہے۔

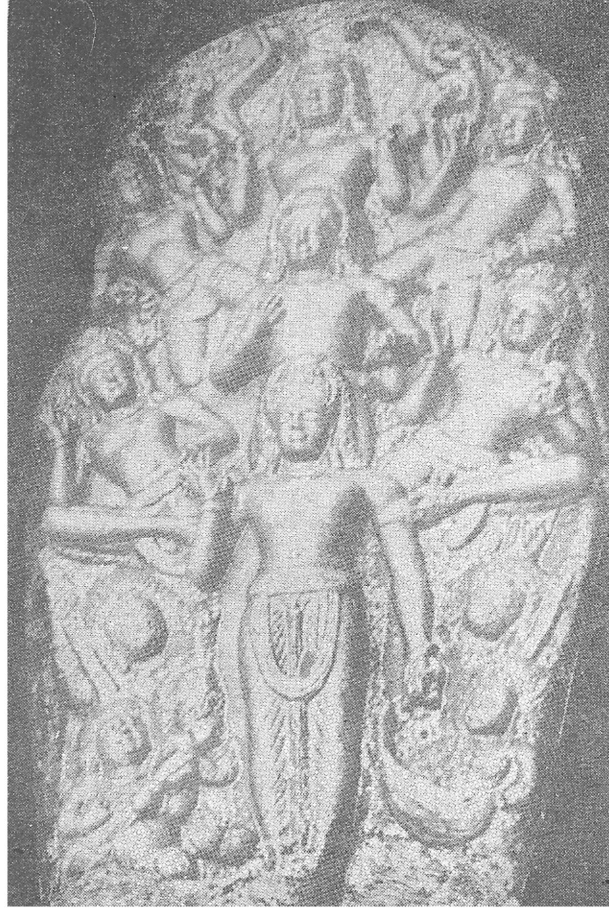
سانولا اور سرمئی گہرا رنگ دونوں سیاہی کے نشانات ہیں کائنات کو خالق کے قلب ماہیت سے تعبیر کیا گیا ہے اور ایسے ہر عمل میں سیاہ رنگ کے بہاؤ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ خالق جن صورتوں میں جلوہ گر ہوتا ہے، ان تمام صورتوں کا رنگ سیاہ ہے۔ کالی مادرِ اوّلین میں ہیں شکتی کی علامت ہیں، لہٰذا ان کا رنگ بھی سیاہ ہے۔ تانتروں میں کہا گیا ہے کہ جس طرح تمام رنگ سیاہ رنگ میں جذب ہو جاتے ہیں، اسی طرح تمام عناصر کالی میں جذب ہیں۔ کالی یا شکتی کو شیو سے علیٰحدہ کر کے دیکھنا آسان نہیں ہے۔



’’گنگا دھار شیو‘‘ (شیو کے سر پر گنگا کے اُترنے کا منظر) (ایلیفنٹا)

شیو لینگ، طاقت، استحکام، جنس، تخلیق، ارتقائ، وحدت، چکر، زمانہ، سست، یوگ، سمادھی، زندگی کے جوہر، آہنگ، باطنی اضطراب ، داخلی سکون، جسمانی، جنسی اور روحانی بیداری، آزادی، تحرک، روشنی، مسرّت، آسودگی، بصیرت، وژن، کیف، وجد، رحمت، ارتعاشات، حسیات، نجات، سب کی انتہائی معنی خیز علامت ہے جو مجسمہ سازی، مصوّری اور فنِ تعمیر کا انتہائی قیمتی جلوہ بنا ہے۔ معنوی جہتوں کی ایسی تجسیم اور ایسی پُر جلال اور پُر جمال تصنع، سرایت کرنی والی ، رچ بس جانے والی اور باطن میں پھسلنے والی جمالیاتی علامت اور کہیں نہیں ملتی۔

الٰہ آباد کا مجسّمہ 'اوما مہیشور' (دسویں صدی) میں اوما اور شیو ایک دوسرے سے جذب نظر آتے ہیں۔ اوما 'مہیشور' یا شیو سے علیٰحدہ نہیں ہے۔ دونوں کی وحدت توجہ طلب بن جاتی ہے۔ شیو اور شکتی کی جذباتی ہم آہنگی کی یہ عمدہ مثال ہے۔ اس مجسمے میں ان پیکروں کے علاوہ چند دوسرے پیکر بھی ہیں۔ مثلاً بھرنگی (شیو کے پتسوی) گنیش' مور پر سوار کار تکے ، شیو کی جانب تکتا ہوا نندن، جیہ اور وجیہ (داسیاں) شیر وغیرہ اور کئی دیوتاؤں کے سر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں کنول کے پھول پر 'پانچ شیو لنگ' شیو کے افضل ترین مظاہر کی علامتوں کی صورتوں میں ملتے ہیں۔ 'کنول' اور 'لنگم' — جنس اور جنسی عمل کی ارفع ترین صورت کو اپنی ہمہ گیر معنویت کے ساتھ ظاہر کرتے ہیں۔ مظاہر کا پورا عمل ، لنگم، ہے جوشیو کی پانچ صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ 'کنول — یونی ' عورت' شکتی کی نزاکت، اس کے حسن ، عظمت، باطن کے احساس، تحرک، جنس کے تقدس، سمادھی کے اولین تجربے اور کائنات اور ماورائے کائنات سے حسّی ، جذباتی ، یا باطنی رشتوں کی انتہائی معنی خیز قدیم علامت ہے۔ ان دونوں کے فطری ملاپ کے آہنگ اور اس آہنگ کے ارتعاشات ہی کے مظاہر پورے کینوس پر بکھرے ہوئے ہیں۔ اوما اور شیو کی جسمانی ہم آہنگی کو اچھی طرح واضح کیا گیا ہے۔ مجسموں کے سکوت کا تحرک شیو کے ہاتھوں اور اوما کی ٹانگوں کے عمل میں ہے۔ داخلی تجربے کے تئیں بے ساختہ بیداری کی وجہ سے زندگی کی صورت سیال ہو گئی ہے۔ جسم بہتی ہوئی زندگی کا بھرپور اشارہ بن گیا ہے۔ اپنے اندر ہی تمام جلوؤں کو سمیٹ لینے اور تمام طاقتوں کو اپنے باطن میں اکٹھا کرنے کا عجیب و غریب عمل سامنے آ جاتا ہے۔ دونوں جسم مضبوط ارادوں کے جسم ہیں جو 'یوگ' 'آسن' اور 'سمادھی' کے دلفریب تجربوں کی علامت بن گئے ہیں۔ ایسے مجسموں کی عبادت خود اپنے جسم کو چھونے اور اپنے جسم کے مختلف حصّوں کو محسوس کرنے اور اپنے شعور کو بیدار کرنے — اور مورتی، کو اپنے وجود کا حصّہ سمجھنے کا عمل بن جاتی ہے۔ پورے مجسّمے کی بنیاد شیو لنگ ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے پورے کینوس، پر اسی کی معنویت ہے جو پھیلی ہوئی ہے۔ اوما اور کنول، دونوں اسی کے حصّے ہیں!



شیو لنگ (پیرل ، بمبئی ، ساتویں صدی)

آفاقی اور کائناتی استحکام ، قوت اور بہاؤ کا علامتی اظہار!

ہندوستانی مصوری اور مجسمہ سازی میں ماں ’میتھن ‘ تری مورتی اور شیو لنگ کے ساتھ نٹ راج کا آرچ ٹائپ (ARCHETYPE) بھی شدّت سے بیدار اور متحرک ہوا ہے۔ فنون کی تاریخ میں ایسا معنی خیز متحرک پیکر نہیں ملتا جس سے وجود کی مابعد الطبعیاتی ہم آہنگی اور مطابقت انتہائی پُر اسرار آہنگ کے ساتھ سامنے آئی ہو۔ تخلیق، تحفظ اور تباہی کے تین مختلف آہنگ اور ان کی وحدت نے فنِ مجسمہ سازی کو عروج بخشا ہے۔ غالباً اس لئے بھی کہ یہ تینوں آہنگ ابدی اور کائناتی مزاج کے آہنگ ہیں۔

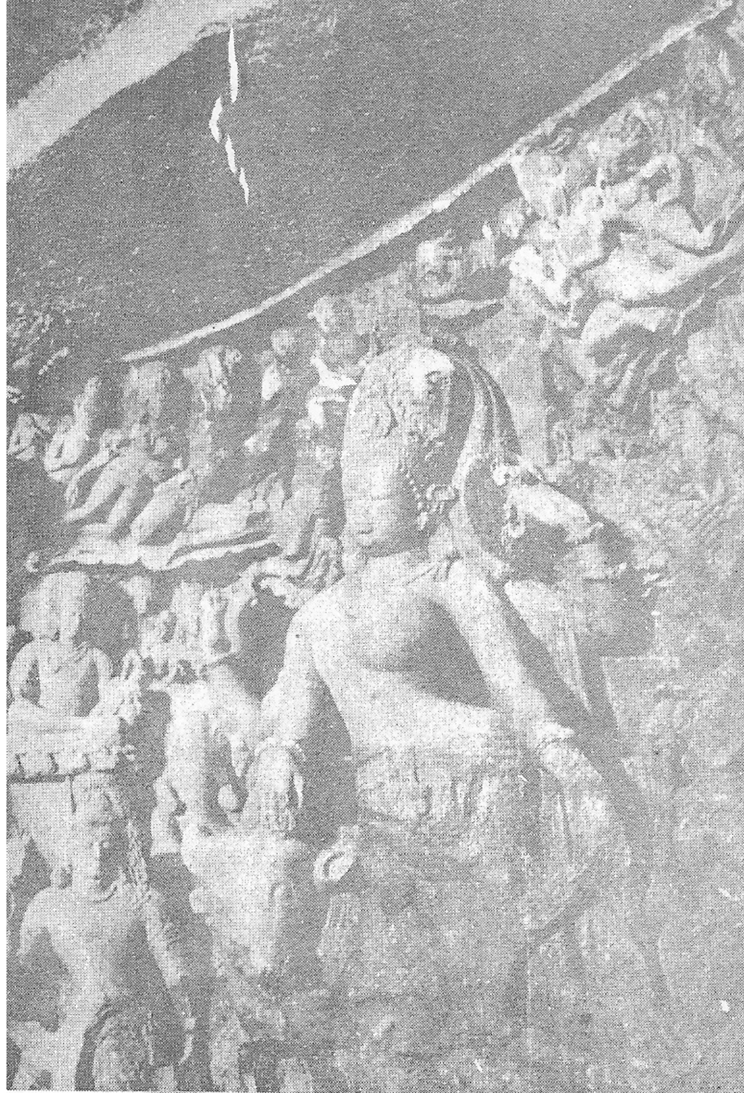
شیو کے دس یا بارہ ہاتھ علامتی ہیں ۔ سانپ ، یا ناگ (سیس ناگ) ذاتِ لا محدود کا علامیہ ہے (سیس ناگ چھتر یا سائبان کی طرح ملتا ہے۔) کھوپڑی، تمام مادی خواہشات سے اوپر اُٹھنے کا اشارہ ہے۔ یہ آفاقی رقص کائنات کے تمام عناصر کو سمیٹ کر ایک وحدت کی صورت عطا کرتا ہے۔ اس کی عظیم تر معنویت اور اس کی جمالیات پر پچھلے صفحات میں گفتگو ہو چکی ہے۔ یہاں یہ بتا دینا کافی ہو گا کہ اس پیکر کے آہنگ اور ان کی خاموشی میں عابد کو ماورائے کائنات اور کائنات دونوں کا عرفان نصیب ہوتا ہے اور جمالیاتی نقطہ نظر سے ’آہنگ‘ اور خاموشی، کی دلکش اور انتہائی نفیس مطابقت ایک عظیم تر جلوہ ہے جس کا احساس خود جمالیات کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرتا ہے اور نئی جہتوں کی پہچان ہوتی جاتی ہے۔

نٹ را ج کا وجود ایسا مظہر ہے کہ آواز اور خاموشی کو علیٰحدہ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ انسان کا ایسا عظیم معنی خیز جمالیاتی تجربہ ہے کہ جس نے مذہب اور مابعد الطبعیات کو اپنی طرف کھینچا ہے۔ مابعد الطبعیاتی اور مذہب دونوں نے اس جمالیاتی تجربے میں وہ سب کچھ حاصل کیا ہے کہ جن کی روشنی وہ عطا کرنا چاہتے تھے۔ وجدان نے کائنات کے آہنگ کے سچے احساس سے اس پیکر کی تخلیق کی ہے جس سے ما بعد الطبعیاتی اصول مرتب ہوئے ہیں۔

نٹ راج ، ہندوستانی تہذیب کی عظمت کا وہ عظیم تر علامّیہ ہے کی جس سے کائنات اور ذات لا محدود کی وحدت کا علم ہوتا ہے، دائرہ، چکر، اور رقص اسی ہم آہنگی کو پیش کرتے ہیں۔ عظیم تر نغمہ ریز’ چکر‘ نے تخلیق اور خالق یا عناصر اور ہستئ مطلق کے رشتے اور ان کی وحدت کا شعور عطا کیا ہے۔ کائنات کی تخلیق اور اس کے ارتقاء کا عمل (سرشٹی) تمام حسن و جمال کے ساتھ کائنات کا قیام اور اس کا تحفظ (سیٹھتی)، کائنات کو توڑ دینے اور بکھیر دینے کا عمل (سم ہارا) عناصر کو اپنے باطن میں سمیٹ لینے کا عمل (تیز بھو) اور عناصر کو آزاد کرنے اور ہر شے کو اعلیٰ ترین منزل پر لے جانے کا عمل (انوگرہ) — ان پانچوں آہنگ کی معنویت کو فنِ مصوری اور فن

مجسّمہ سازی نے مختلف عہد میں پیش کیا ہے۔ اور ان پانچوں آہنگ کو برہما، وشنو، ردر، مہیشور اور سداشیو کی صورتیں عطا کی ہیں۔ شیولنگ کی تمام جہتیں نٹ راج میں ہیں اور نٹ راج کی معنویت شیو لنگ میں جذب ہے۔ بلا شبہ ہندوستانی جمالیات کی یہ دونوں علامتیں عظیم تر جمالیاتی علامتیں ہیں ۔ نٹ راج اور شیو لنگ دونوں ماورائے کائنات اور کائنات کی علامتیں ہیں جو خود کائنات اور ماورائے کائنات بن گئی ہیں۔

مختلف علاقوں میں نٹ راج کے کئی روپ ملتے ہیں۔ بنگال میں نصف انسان اور نصف سانپ کے پیکر نیتشور کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ یہ نٹ راج کی وہ صورت ہے کہ جس میں تخلیق اور ’نباہی‘ کو اہمیت دی گئی ہے۔ دکن میں نٹ راج اپنی تمام جہتوں اور



’’شیو اردھ ناری‘‘ وحدتِ کائنات کی جمالیاتی علامت ایلیفنٹا

جلوؤں کے ساتھ ملتا ہے۔ بعض علاقوں میں ناندن (بیل) کو اہمیت دی گئی ہے اور کچھ علاقے ایسے ہیں جہاں ناندن کی جگہ چھوٹے قد کے لوگ یا بالشتیے ملتے ہیں۔ کالی کے رقص کونٹ راج میں جذب کیا گیا ہے ، اور ’وحدت‘ کا احساس دیا گیا ہے۔

گودی ملام میں دوسری صدی قبل مسیح کا مجسمہ ’’شیو اپنے لنگ پر ‘‘ سُت واہنا آرٹ، کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ویدی دور اور اس کے بعد کے عہد کے

تجربوں کی آمیزش ملتی ہے۔ ’اگنی‘ ’ردر‘ کے ساتھ یا کشاکی آمیزش کا یہ نمونہ ایک ایسے عنوان کی حیثیت رکھتا ہے جو شیو لنگ کے تعلق سے نئے تجربوں کی خبر دیتا ہے۔

ایلورا میں ’’شیو کے رقص کے تین پہلو ‘‘ دکا تاکے عہد کی کاوش ہے۔ اس عہد کا ایک اور پیکر ہے کہ جس میں شیو کے دو پہلو (مرد اور عورت) نمایاں ہیں۔ کائنات کے خالق کی دو صورتیں ملتی ہیں۔ وہ ماں بھی ہے اور باپ بھی۔ کاتی سام عہد میں شیو کے رقص کے تین پہلوؤں کو خاص اہمیت دی گئی۔ ایلیفنٹا میں شیو کی صورتیں توجّہ طلب ہیں۔ نسوانی پہلو اسی میں جذب ہے۔ نیشنل میوزیم، نئی دہلی میں چولاۓ عہد (بارہویں صدی) کا نیتشور (ایستاۂ) اور شیو (بیٹھے ہوئے) اور پالوا عہد کے شیو (بیٹھے ہوئے) (ساتویں صدی) کے پیکر خاص توجّہ چاہتے ہیں۔

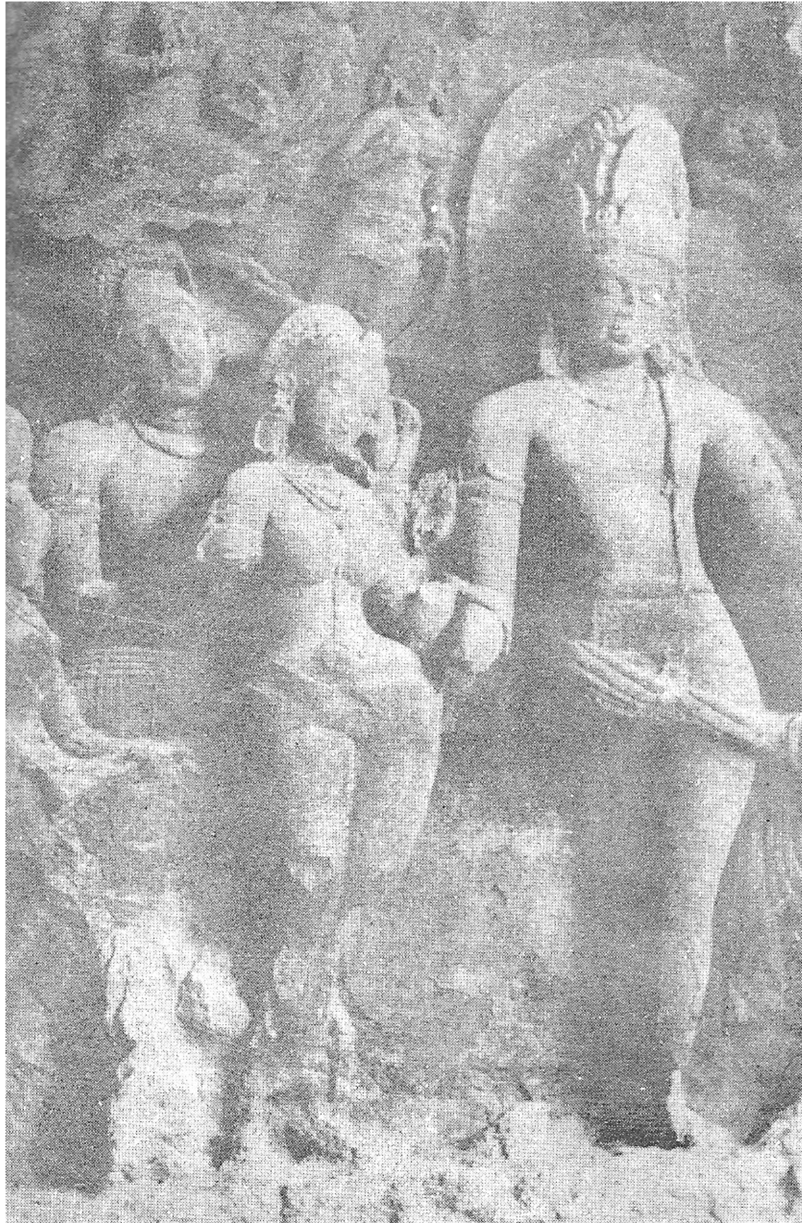
پالوے دور میں شیو اور ناندی کا مجسمہ ملتا ہے۔ کنتی ۂ مندر میں شیو، وشنو اور برہما کے پیکر توجہ طلب ہیں۔ اس دور میں شیو اور وشنو کے ساتھ دیوتی کا پیکر بھی ملتا ہے۔ پالوا غار کے مندر میں جہاں برہما، وشنو اور گنیش کے مجسمے ہیں، وہاں نٹ راج بھی ہے۔ اس مندر کے پیکر پالوا عہد کے پیکروں سے زیادہ جاذِب نظر ہیں۔ ممکن ہے اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ترومالیا پورم کے پیکروں میں سادگی کاحسن عروج پر ہے۔

نیتشور کے بعض ایسے پیکر بھی ہیں کہ جن میں نٹ راج اپنی واضح جہتوں کے ساتھ ظاہر ہوا ہے اور سانپ صرف علامت کے طور پر، اس سلسلے میں پال عہد (دسویں صدی) کانیشور جو ڈھاکے میوزیم میں ہے، دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ہندوستانی تہذیب کا ایک انتہائی قیمتی مجسمہ ہے کہ جس نے فنکاروں کو متاثر کیا ہے۔ یہ روایت بھی ہے اور تجربہ بھی۔ نٹ راج کی معنویت جمالیاتی جہتوں میں سمٹ آئی ہے۔

ترو پاران کنرم کے مجسموں میں شیو کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ایک منقش تختے پر شیوے کے رقص کی مختلف جہتوں کو پیش کیا گیلو

شیوہ کے ساتھ پاروتی اور ناندیہ بھی ہیں جو حیرت سے شیو کے
رقص کے مختلف انداز سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

کلگ مالائے مندر میں پتھر کو تراش کر شیو اور پاروتی کے پیکر خلق کئے گئے ہیں اس مجسمے میں شیو پاروتی کے ساتھ بیٹھے ہوئے ہیں اسی طرح ہر دور میں شیو، نٹ راج اور شیو لنگ کو فنکاروں نے اپنے احساس و تصوّر سے قریب تر محسوس کیا ہے۔ —



’’شیو پاروتی‘‘ (ایلیفنٹا) ’’شادی‘‘!

تیرہویں صدی میں بھی جنوبی ہند کے شیوے اور اوما نے عمل فنکاری کا شعور بخشا، علامتوں نے شیو کی معنویت کو پھیلایا اور کی جہتوں کا احساس عطا کیا۔ بچے (سکند) کنول، اوما کے چہرے کا سکون، سانپ، شیو کا سر چاند جیسا، بچے کے ہاتھ میں پھول، شیو کے ایک ہاتھ میں کلہاڑی، دھتورے کا پھول، یہ سب معنی خیز علامتیں ہیں۔[1]

سترہویں صدی، میں راجستھان کے چار چہروں والا شیو غیر معمولی مجسمہ ہے۔ چار مختلف مظاہر توجہ طلب ہیں لیکن ساتھ ہی پانچویں چہرے کا بھی احساس ملتا ہے۔ وہ یوگی کا چہرہ ہے۔ جو نظر نہیں آتا۔ اس مجسمے کا یہ تاثراتی رد عمل غیر معمولی ہے۔

اسی عہد سے شیو، نٹ راج اور شیو لنگ تینوں پیکروں کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ اٹھارہویں صدی میں جنوبی ہند کا ’شیو نٹ راج‘ خلق ہوا جو ہر شئے کے تحرک کا مرکز اور یوگ کا نقطہ عروج بن کر سامنے آیا۔ رقص دائیں جانب سے بائیں جانب، بایاں پاؤں کمر تک اور بایاں ہاتھ سینے تک اٹھا ہوا، بایاں پاؤں آزادی (انو گرہ) کا اشارہ اور سانپ، تخلیق کی علامت!

ابھی حال ہی میں ڈاکٹر تاکایاسو ہیگوچی (TAKAYASU HIGUCHI) نے کابل سے تیس کلو میٹر شمال تا پا سکندر (سکندر کی پہاڑی) میں شیو پاروتی کا مجسمہ دریافت کیا ہے۔ جوان کے خیال کے مطابق آٹھویں صدی کا ہے۔ اس پہاڑی پر ایک شہر آباد تھا جس کے آثار موجود ہیں۔ اس مجسمے پر برہمی رسمِ خط میں دیوتاؤں کے تئیں عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے۔ افغانستان میں جنگ شروع ہو جانے کی وجہ سے ڈاکٹر ہیگوچی واپس چلے گئے۔ ورنہ اور بھی انکشافات ہوتے۔ مختلف جانوروں کے علاوہ عظیم ماں (ماتا) کا پیکر بھی ملا ہے۔ کشان خاندان

---

[1] نیشنل میوزیم، نئی دہلی میں چولا دور (جنوبی ہند، بارہویں صدی) کا نا مکمل نٹ راج اس پیکر کی تخلیق کی روایت کی خبر دیتا ہے۔ (دیکھئے نیشنل میوزیم مجسمہ ۱۰۶۲ ہ ۶) شمارہ

نے اپنے طور پر فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ گندھار اور متھرا، دبستانوں کے علاوہ تخلیقی فنکاروں کا یہ تیسرا دبستان دریافت ہوا ہے۔ شیو پاروتی کا یہ تجربہ پہلی صدی سے پانچویں صدی عیسوی تک (کشان عہد) کے فنی تجربوں اور بے پناہ مذہبی تحرک کے پس منظر میں اُبھرتا ہے۔ گندھار آرٹ پر تو یونانی اثرات بھی ہیں لیکن اس تیسرے دبستان پر جسے ڈاکٹر ہیگوچی نے 'oxus' سے تعبیر کیا ہے، یونانی رومی اثرات نہیں ہیں۔ اس آرٹ کی انفرادی خصوصیات، مذہبی حسّیت کی شدّت کے ساتھ معنی خیز بن جاتی ہیں۔

★★

مجسمہ سازی (ز)

گنیش

ہمالہ، کیلاش

گنگا



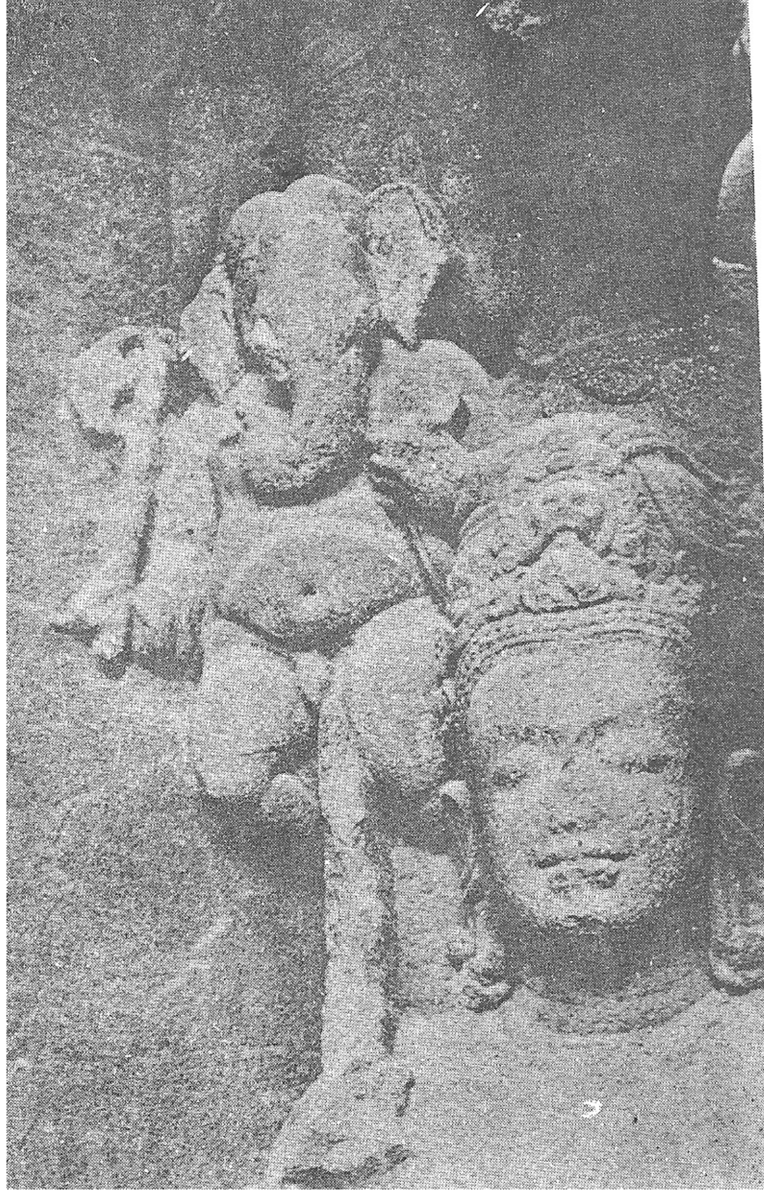
نیتشورہ دسویں صدی (ڈھاکہ میوزیم) ایک روایت ، ایک تجربہ!

فنکاروں نے اپنے اساطیری لاشعور کے ساتھ روحانی اور ما بعد الطبعیاتی سطحوں پر انسان ۔ جانور کی تجسیم کی ہے اور ان کی تشکیل اور ترتیب میں اپنی فنکاری کا عمدہ ثبوت دیا ہے۔ ایسے پیکر عموماً کائنات کے ارتباط باہمی کی علامت ہیں۔ کائنات میں عناصر کے باہمی ارتباط ایک دوسرے سے ان کی پیوستگی اور ان کی مربوط چپکی ہوئی کیفیت کا یہ غیر معمولی شعور ہے۔ ’وحدت‘ کا احساس یہاں بھی بالیدہ ہے۔ غالباً یہ کہنا درست ہو گا کہ انسان ، عالمِ اکبر یا کائنات اور اصغر اشیاء کی پیوستگی یا ربط یا چپکی ہوئی کیفیت کے یہ عمدہ نمونے ہیں۔ انسان اور شیر (نارا سمہے) انسان اور گھوڑا (ہیا گریہے) اور انسان اور بکرا (دکشا پر جابتی) وغیرہ اسی شعور کے مظاہر ہیں۔ ان میں سب سے اہم گنیشہ (انسان اور ہاتھی) ہیں، جسم انسان کا ہے اور اوپر کا حصّہ ہاتھی کا، نچلا دھڑ چھوٹے یا اصغر عنصر کی طرف اشارہ ہے اور اوپر کا حصّہ عالم اکبر با کائناتی عنصر کی علامت ہے، پیٹ بہت بڑا ہے اس سے جانے کتنی دنیاؤں نے جنم لیا ہے۔ یہ سب دینیاتی اسطور کے نمایاں پیکر ہیں ان سے کائنات یا دنیا کے باطن کی ہم آہنگی کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے، یہ آرچ ٹائیپس (ARCHETYPES) کے دلچسپ مظاہر ہیں جو اپنے طور کائنات کی باطنی وحدت کا شعور عطا کرتے ہیں، پیکروں میں فنکارانہ انجماد اور تکثیف قابلِ غور ہے، قوت تخیل کے یہ کرشمے تجریدی صورتوں میں جلوہ گر ہو کر تجریدیت کے مفاہیم میں بھی کشادگی پیدا کرتے ہیں۔

گنیش کے مجسموں اور تصویروں میں اساطیری قصّوں کے واقعات کو بڑی اہمیت حاصل ہے، میتھن کے احساس کے ساتھ بھی گنیش کو پیش کیا گیا ہے اور ان کے رقص کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ ان کے رقص کی موزونیت اور ہم آہنگی توجہ طلب بن جاتی ہے۔

اودے گری (گپت دور) اور چوتھی اور پانچویں صدی میں ونگے (سلانکایانہ دور) کے گنیشہ کے مجسمے اس پیکر کی ابتدائی صورتوں کی عمدہ مثالیں ہیں۔ گنیش کے صرف دو ہاتھ ملتے ہیں۔ اس کے

اثرات دوسری نسلوں کے فنکاروں پر بھی ہوئے ہیں۔ پالوا دور کے
فنکاروں نے بھی گنیش کو بڑی اہمیت دی ہے۔ سلانکایانہ عہد کے
فنکاروں کے اثرات قبول کئے ہیں۔ میترا کا دور میں دوسری دیوتاؤ کے
ساتھ گنیش کے پیکر بھی تراشے گئے۔ جن میں گنیش اکثر کھڑے نظر آتے
ہیں۔ یہی حال پانڈیا عہد کا ہے۔ غاروں میں جو مندر بنائے گئے، ان
میں گنیش کے پیکر کو بڑی اہمیت دی گئی۔ ابتداء سے اس دور تک
دوسرے پیکروں کی طرح گنیش کے پیکر بھی بھاری بھرکم ہیں۔ اس کے
باوجود اساطیری نقوش اور سادگی کا حسن موجود ہے۔ چالکیتہ دور
میں گنیش کا ایک بہت ہی بڑا مجسمہ تراشا گیا۔ اس میں بھی ان کے
دو ہاتھ ہیں۔ ہاتھی کے سر پر کسی قسم کی آرائش نہیں ہے۔
چھیدی دور کے



’’گنیش‘‘ (ایلیفنٹا)

فنکاروں نے گنیش کے پیکروں میں تحرک پیدا کر دیا ہے گنیش کو رقص کرتے ہوئے دکھایا۔ بھیر گھاٹ کے گنیش کا رقص ایک غیر معمولی پیکر ہے، یہ رقص آہستہ آہستہ مقبول ہوتا گیا۔ بارہویں اور تیرہویں صدی میں گجرات میں گنیش بڑے ہر دل عزیز ہو گئے۔ چالوکیہ دور میں جو مندر بنے ان میں انہیں نمایاں حیثیت دی گئی۔ سومناتھ، مودھیرا، ومالا، مودھیرا اور واد نگر کے مندروں میں رقص کرتے ہوئے

گنیش ملتے ہیں۔ لنگ راج مندر میں گنیش اور دیوی کے مجسمے ’میتھن‘ کے احساس کو پیش کرتے ہیں۔ دسویں صدی میں کھجوراہو میں گنیش اور شکتی کے پیکروں کو جس طرح ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اس کی مثال اس سے قبل نہیں ملتی۔ اس مجسمے کی تصویر اس وقت میرے سامنے ہے۔ گنیش کے جسم سے ایک سانپ لپٹا ہوا ہے۔ سانپ کے تحرک کا احساس پہلی نظر میں ہوتا ہے اور ساتھ ہی شکتی کے چہرے کا محبت بھرا جھکاؤ توجہ طلب بن جاتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب بیٹھے ہوئے ہیں۔ گنیش کی سونڈ شکتی کی جانگھ پر ہے۔ سر پرتاج ہے اور کئی زیورات ہیں کلہاڑی (پراسو) اور لڈوؤں سے بھرا ہوا پیالہ بھی موجود ہے۔ ان کا صرف ایک دانت دکھایا جاتا رہا ہے۔ یہاں دو بڑے دانت باہر کی جانب نکلے ہوئے نظر آرہے ہیں۔

نیشنل میوزیم نئی دہلی میں چولا دور (دسویں صدی) کا گنیش اور رقص کرتے ہوئے گنیش کے پیکر بہت سی سچائیوں کو واضح کر دیتے ہیں۔

★★

ہمالہ اور کیلاش، قدیم حسّی پیکر ہیں۔ ان کا تعلق شیو کے مسکن سے ہے۔ لہٰذا حسّی سطح پر ان کے نغمے ریز نشیب و فراز، ان کی اٹھان اور بلندی، برف سے بھری ہوئی چوٹیوں کو شدّت سے محسوس کیا گیا ہے۔

شمالی ہند کے مندروں کی تعمیر میں 'ہمالہ' کا تاثر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ کانگڑے گڑھیواں راجپوتانہ، بنگال اور اڑیسہ کے مندروں کی تعمیر میں 'ہمالہ' کے تاثرات بہت واضح ہیں۔ جنوبی ہندوستان کے غاروں میں بھی اس کے پیکر موجود ہیں۔ بھونیشور اور کھجورا ہو میں اس کے تاثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

'ہمالہ' کائنات کے درمیانی ستون کے طور پر بھی محسوس ہوا ہے۔ لہٰذا تصویروں میں اسے ہمیشہ نمایاں حیثیت حاصل رہی۔ حسن اور عظمت کے معنی خیز نشان کے اوپر اسے ہندوستانی ذہن نے عزیز تر رکھا ہے۔ کیلاش، دل کی علامت بنا ہے۔ شیو کے رقص کا مرکزی نقطہ ہے، انسان کا دل یا کائنات کا دل اور کیلاش اور ندی اس کی علامتیں ہیں۔ 'سکہارا' (چوٹی) اسان کے سرکی بلندی کا بھی اشارہ ہے۔ جو رقص، موسیقی، فنِ تعمیر اور فنِ مصوری اور فنِ مجسمہ سازی میں پوری کائنات کو حسّی سطح پر چھوتا ہے۔ پٹھان کوٹ کے قریب (شاہ پور کانڈی) ڈونگ کے جو مندر دریافت ہوئے ہیں ان میں اور باتوں کے علاوہ غار کے سامنے ندی کی پہاڑی کا مجسمہ بھی ہے جو شیو کی پہاڑی کہی جاتی ہے۔

پہاڑوں اور ان کی خوبصورت چوٹیوں کی تصویر کشی کے سلسلے میں چند باتوں کو ذہن میں رکھنا چاہئے۔ پہلی بات تو یہ کہ ان سے دیوتاؤں کے مسکن کا تصوّر ہمیشہ وابستہ رہا ہے اور روحانی آرزو مندی اور بصیرت نے انہیں طرح طرح سے محسوس بنایا ہے۔ اُن کی پر اسرار خاموشی اور بلندی، ان کے نغمے ریز نشیب و فراز، ان کے گیان دھیان کی کیفیتوں جنگلوں سے ان کی وابستگی، ان سے پھوٹتی ہوئی

ندیوں اور ان کے پر اسرار غاروں سے رومانی ذہن ہمیشہ وابستہ رہا ہے۔ ’وژن‘ نے جانے کتنی اَن دیکھی چیزوں کو نفی اور حسّی سطح پر محسوس کیا ہے۔ شیو کے پیکر نے انہیں بڑی معنویت عطا کی ہے اور دوسری بات یہ کہ ان کے پیکر علامتوں کی صورتوں میں نسلی یا اجتماعی لاشعور سے لہراتے ہوئے نکلے ہیں اور شعور کی ایک نئی دریافت شدہ بلند اور مستحکم سطح کا احساس بخشتے ہیں۔ یہ جلال و جمال دونوں کے نمایاں قدرتی مظاہر ہیں۔ جن سے حسیات نے باطنی طور پر رشتہ قائم کیا ہے۔ ’سورج‘ ممکن ہے، اسی بلند اور مستحکم شعوری سطح کی جگمگاتی ہوئی علامت ہو۔ ان پہاڑوں نے جانے کتنی رومان پرور پُر اسرار کہانیوں اور اساطیری قصّوں اور کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ’انیما‘ (ANIMA) اور اینی مِس (ANIMUS) نے جانے کتنے پیکروں کو تراشا ہے۔ ’غار‘ ’سانپ‘ ’ناگ‘ پرندے، شیر، خونخوار جانور، پریاں ، ڈائن بھیانک صورتوں کی دیویاں، اچاریہ، سنت، دُرویش، عارف، ہمدرد دوستوں کے پیکر، عفریت، بھوت پریت، رحمِ مادر، سورج کا لہو، دامنِ کوہ کی زرخیزی ، بطن کوہ سے سیّال زندگی کا بہاؤ — یہ سب ان سے وابستہ ہیں۔

★★



’’— گنگا‘‘ (پٹنہ میوزیم)

گنگا اور جمنا کو بھی بڑی شدت سے محسوس کیا گیا ہے اور ان کی دیویاں خلق ہوئی ہیں۔ ہندوستانی مجسموں اور تصویروں میں گنگا اور جمنا کو بھی بڑی اہمیت دی گئی ہے۔

پرانوں کے مطابق رِشی بھاگیرتھ کی تپسیا سے جب شیو خوش ہوئے تو گنگا نیچے اتری، دیوتا اور رشی دونوں اس کے اُترنے کے حیرت انگیز عمل کو دیکھتے رہے۔

ندیاں لاشعور کی خوبصورت علامتیں ہیں۔ آرزو، خواہش، تمنا، محبت، خوف وحدت کی سیّال کیفیت میں گُم ہو جانے کی خواہش، گیان دھیان، پاکیزگی اور تقدس سب ان پیکروں سے وابستہ ہیں۔ ندی، دریا، یانگ اور یِن (YANG AND YIN) کی ہم آہنگی کی بھی علامت ہے۔ ’دریا‘ وہ روح ہے جو لاشعور بن گئی ہے۔ اس کے نیچے زندگی کی بیش قیمت نعمتیں ہیں، اس کی گہرائیاں انسان کے وجود کی گہرائیاں ہیں — تاریک اور پُر اسرار! زمین سے اس کا رشتہ گہرا ہے۔ یہ انسان کی جبلتوں کی سیّال صورت ہے جذبات اور احساسات کا سر چشمہ ہے۔ دھرتی اور انسان کی زندگی سے اس کی گہری ہمدردی اور محبت اور ان کے تئیں اس کی غضبناکی دونوں کے احساس نے اُسے پیکروں کی مختلف صورتیں دی ہیں۔ ’دریا‘ آئینے بھی ہے ’نرگسیت نے اُسے ہمیشہ سامنے رکھا ہے‘ اس لئے بھی کہ آئینے کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ انسان نے اسے ’شخصیتیں‘ عطا کی ہیں۔ اس کے اتار چڑھاؤ اور اس کی نغمہ ریز لہروں اور بہاؤ نے انسان کے جلال و جمال کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ گنگا شیو کی جٹا سے نکلی ہے، شیو کے وجود کا حصّہ ہے۔ پاروتی ہے یا اوما کا روپ!

نیشنل میوزیم نئی دہلی میں گنگا کی خوبصورت پیکر تراشی کا نمونہ موجود ہے۔ یہ گپتہ عہد (پانچویں صدی) کی یادگار اتر پردیش کے کسی علاقے سے یہ مجسمہ ملا ہے۔

ماملا پورم میں گنگا کی تصویر قابلِ دید ہے۔ اس کے آبشاروں کے تحرک اور بہاؤ میں فنکاروں کے باطن کا تحرک ملتا ہے۔ گنگا کی لہروں کو ناگوں کی صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا

ہے جیسے ناگ بَل کھا رہے ہیں۔ رشی بھاگیرتھ اور شیو بھی مسرّت اور حیرت سے دیکھ رہے ہیں۔ گنگا کے تحرک کا اثر پورے ’کینوس‘ پر ہے۔ دیویاں، دیوتا، انسان، جانور، پرندے سب حیرت زدہ ہیں۔



گنگا

مجسمه سازی

چند دوسره پیکر



’’اُوما مہیشوری‘‘ (ایلیفنٹا) ’’پاروتی‘‘

ہندوستان مجسموں اور پیکروں کا ایک بڑا نگار خانہ ہے کہ جس سے تہذیب و تمدن کی تاریخ پڑھی جا سکتی ہے، مختلف قبیلوں، نسلوں اور قوموں کی تہذیبی آمیزش کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، مختلف مذاہب اور اعتقادات کے جلوے دیکھے جا سکتے ہیں اور آرٹ کے تئیں فنکاروں کی بیداری اور تخلیقی عمل کی اعلیٰ ترین کیفیتوں اور افضل اور افضل ترین تخلیقی صورتوں کو ہر جانب پایا جا سکتا ہے۔

پچھلے صفحات میں جن مجسموں کا ذکر کیا گیا ہے ان کے ساتھ مندرجہ ذیل مجسموں اور پیکروں کا مطالعہ کیا جائے تو ایک بڑی تہذیب کے خد و خال اور اس کی ہمہ گیری اور بے شمار جہتوں کی جمالیات سامنے ہو گی۔

’’مہا کالی جاتک‘‘ ’بھاڑہت‘ (سنگ دور) دوسری صدی قبل مسیح

’’تورانا‘‘ ’سانچی‘ (ست و اہنا دور) دوسری صدی قبل مسیح

’’میتھن‘‘ کارلے (دست و اہنا دور) پہلی صدی قبل مسیح

’’عابد، یاتپسوی‘‘ اڑیسہ، پہلی صدی قبل مسیح

’’یاکشی‘‘ متھرا، پہلی صدی عیسوی

’’سدھارتھ‘‘ گندھار، دوسری صدی عیسوی

’’اُڑتے ہوئے دیوتا‘‘ متھرا، دوسری صدی عیسوی

’’سدھارتھ کی روانگی‘‘ گندھار، دوسری صدی عیسوی

ترتھانکر کا چہرہ متھرا، چوتھی صدی عیسوی

’شیو کا چہرہ‘	ٹکسیلا،	پانچویں صدی عیسوی
’دیوی‘	متھرا،	پانچویں صدی عیسوی
’ناگ راج‘	اجنتا،	پانچویں صدی عیسوی
’شیو اورناندی‘	پالوا دور،	پانچویں صدی عیسوی
’ناگ راج اور رانی‘	متھرا،	چھٹی صدی عیسوی
’برہما‘	ایہولہ،	چھٹی صدی عیسوی
’کنول جھیل میں عبادت کرتے ہوئے ناگا	اڑیسہ،	آٹھویں صدی عیسوی
’سرسوتی‘	نا معلوم،	آٹھویں صدی عیسوی
ناگ راج	دکن،	آٹھویں صدی عیسوی
وشنو		آٹھویں صدی عیسوی
موسیقار اور رقاص	(چالوکیہ دور)	نویں صدی عیسوی
اوما مہیشور	نولانیہ،	نوی صدی عیسوی
’ناگ راج اور رانی (میتھن)‘	بہار،	دسویں صدی عیسوی
’اپسرا‘	الہ آباد،	دسویں صدی عیسوی
’یاکشوں کا راجہ کبیرا‘	کھجوراہو،	دسویں صدی عیسوی
’دیوی‘	کھجورا ہو،	دسویں صدی عیسوی
’رقص اور موسیقی کا منظر	کھجوراہو،	دسویں صدی عیسوی
’مہاویر‘	جبل پور،	دسویں صدی عیسوی
’مجسمہ ساز‘	کھجوراہو،	دسویں صدی عیسوی

’گومیشور دسویں صدی عیسوی

’یوگنی دسویں صدی عیسوی

’کارتک‘ پوری، اڑیسہ، گیارہویں صدی عیسوی

’چنڈی‘ بنگال، گیارہویں صدی عیسوی

’رقص‘ بنارس، گیارہویں صدی عیسوی

’اوما مہیشور کھجورا ہو، گیارہویں صدی عیسوی

بنسری والا راجستھان، گیارہویں صدی عیسوی

مچھلی اوتار گیارہویں صدی عیسوی

’واگ دیوی‘ گیارہویں صدی عیسوی

’لوکیتشور‘ اڑیسہ، بارہویں صدی عیسوی

’سوریہ‘ بنگال، بارہویں صدی عیسوی

’بوسہ‘ کونارک، تیرہویں صدی عیسوی

چار صورتوں والا شیو لنگ راجستھان، سترہویں صدی عیسوی

’اہیکا‘ نا معلوم، ۱۴۶۰ء

’استوپ‘ بہار، ۹۰۰ء

ان کے مطالعے سے اساطیری رومانیت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا ہے، اساطیری تخیّل اور اساطیری قصوں اور کرداروں نے تخلیقِ فن کے لیے صرف اکسایا نہیں بلکہ حد درجہ بے چین اور مضطرب بھی کیا ہے، مذاہب نے ذہنی اور روحانی تربیت میں نمایاں حصّہ لیا ہے، اس سے جمالیاتی احساس و شعور نے آگے بڑھ کر تخلیقی صورتوں کو مکمل پیکروں کی صورتیں دی ہیں اور کائنات کے حسن و جمال کو ان میں جذب کر دیا ہے، وحدت کے پختہ شعور نے تجربوں کو جمالیاتی صورتیں عطا کرتے ہوئے زندگی کے چکر کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس

طرح تمام تجربوں میں ایک رشتہ قائم ہو گیا ہے، یہ تمام شاہکار تجربوں کے 'جوہر' کو پیش کرتے ہیں اور بلا شبہ یہ غیر معمولی کارنامے ہیں، جمال کل اور جلالِ کل کے گہرے احساس کے ساتھ تخلیقی عمل میں مصروف ہونے کے یہ ناقابلِ فراموش نتائج ہیں، ان کی جمالیات نے فنِ تعمیر، رقص اور آہنگ سے رشتہ قائم کر کے مجسمہ سازی کا نہ صرف ارفع جمالیاتی معیار قائم کیا ہے بلکہ ایک بڑے جمالیاتی نظام کی تشکیل بھی کی ہے!

ایلورا میں، کیلاش مندر '' ہندوستانی آرٹ کا شاہکار ہے، چٹّان کو کاٹ کر اس طرح نکالا گیا ہے اور اسے مندر کی صورت دی گئی ہے کہ یقین نہیں آتا کہ یہ انسان کا کرشمہ ہے، اتنے خوبصورت مندر کے پیکر کو چٹان میں کسمساتے ہوئے دیکھنا اور تراش خراش کے بعد اسے باہر نکال لینا غیر معمولی تخلیقی کارنامہ ہے۔ ایلورا میں ہندو، بدھ اور جین آرٹ کی مثالیں موجود ہیں، دومرلینا، وشنو وکرم، دس اوتار، رامیشور، راون کی کھائی، اندر سبھا اور 'جگن ناتھ سبھا، وغیرہ مشہور غار ہیں، آخری دونوں غار یعنی اندر سبھا، اور 'جگن ناتھ سبھا ' جین آرٹ کے نمونے ہیں، ایلورا میں دس سروں والے راون اور رام کی کشمکش کی تصویروں کو مختلف انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ مجسموں کے تیور میں کہانی پڑھی جا سکتی ہے بڑا کارنامہ شدید ڈرامائی عمل ہے جو تخلیقی فنکاروں کی ذہنی کاوش کا عمدہ نمونہ ہے۔

کہانی یہ ہے کہ راون حد درجہ بے چین ہو کر اپنی اڑنے والی سواری پر کیلاشہ آتا ہے جو شیو کا مسکن ہے، خود کو پہاڑ کے نیچے ڈال کر پہاڑ کو پوری طاقت سے اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مقصد یہ ہے کسی طرح شیو کو اکھاڑ پھینک دیا جائے تاکہ ان کی تمام روایات ٹوٹ کر بکھر جائیں راون اپنے عمل میں مصروف ہے کہ پاروتی شیو سے کہتی ہیں لگتا ہے کوئی پہاڑ اٹھا رہا ہے، ایسا نہ ہو ہم گر جائیں، شیو اپنا ایک پیر اوپر اٹھاتے ہیں اور پہاڑ راون کے سر کو داب دیتا ہے۔

اس منظر میں فنکاروں نے اپنی تکنیک کے تحرک کو اچھی طرح نمایاں کیا ہے نیز لکیروں کی ترتیب بھی غضب کی ہے، جدو جہد کرتا ہوا راون ایک توجہ طلب پیکر بن گیا ہے۔

ایلورا میں وشنو کے نام سے منسوب ’دس اوتار‘ کا غار ہے جس کے مندر میں اعلیٰ مجسمہ نگاری کے نمونے ہیں ’وشنو انسانہ شیر کی صورت زمین پر نمودار ہوتے ہیں، یہ بھی ایک عمدہ نمونہ ہے!

★★

★★★

تشکر:ڈاکٹر شکیل الرحمن جنہوں نے ان پیج فائل فراہم کی

ان پیج سے تبدیلی، تدوین اور ای بک کی تشکیل: اعجاز عبید